Rok V Grudzień 1935 Nr. 12

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej

„Zimowy motyw tatrzański" (Kuźnice) Dr. A. M. Wieczorek

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej

ROK V GRUDZIEŃ 1935 NR. 12

IDZIEMY NAPRZÓD!

„ZIMA“ Inż. E. Cienciala, Ustrzyki.

Następnym zeszytem „Wiadomości Fotograficznych“ rozpoczniemy szósty rok naszego wydawnictwa.

Powstało ono ze skromnych początków i zwolna, stopniowo, porastało w pierze, ulepszając treść, ilustracje, jakość papieru i układu graficznego, zwiększając jednocześnie swą objętość.

Że pismo takiego typu, jak nasze, jest w Polsce potrzebne, świadczy stałe rozszerzanie się koła naszych abonentów i rosnące uznanie, którego wyrazem jest współpraca najwybitniejszych piór polskich w „Wiadomościach“.

Jesteśmy jedynem dziś pismem fachowem w Polsce, które może się poszczycić tem, że wychodzi od pięciu lat z pełną punktualnością, bez najmniejszego opóźnienia, co podkreślamy nie bez pewnej dumy.

Na rok przyszły przygotowujemy naszym Czytelnikom miłą niespodziankę, a mianowicie **powiększenie objętości „Wiadomości Fotograficznych“ do dwudziestu stron druku,** nie licząc okładki, i to **bez podwyższenia ceny abonamentu**.

Zwiększenie objętości pozwoli nam zwiększyć ilość ilustracyj i tekstu w sposób bardzo wydatny, co zostanie zapewne powitane z uznaniem.

Podobnie jak w ubiegłym roku, zapewniliśmy sobie i obecnie współpracę najpoważniejszych autorów polskich, których artykuły i ilustracje ukazywać się będą regularnie w „Wiadomościach“.

Staramy się zawsze o żywy kontakt z naszymi Czytelnikami, chętnie umieszczamy każde drobne zdjęcie i każdy interesujący artykuł i prosząc o żywe podtrzymanie tego kontaktu kończymy piąty rocznik naszego wydawnictwa spoglądając z ufnością w przyszłość.

Redakcja i Wydawca „Wiadomości Fotograficznych“.

CO ZDEJMOWAĆ W ZIMIE

Światła dziennego jest mało, a słońce — jeżeli świeci w dnie pogodne — rzuca promienie tak z ukosa, że prawie zawsze obok powierzchni oświetlonych pojawiają się szerokie płaszczyzny cienia.

Gdy śnieg leży, może nawet w miastach dostarczać dobrych motywów na zdjęcia; pamiętać tylko należy, że śnieg w mieście brudzi się bardzo rychło od sadzy kominowej i dymów fabrycznych. Jeżeli zatem śnieg miejski ma być motywem zdjęcia, nadają się do tego tylko najbliższe godziny tuż po obfitym opa-

„Oplotki“ *Napoleon Moszczyński, Przemyśl*

dzie śnieżnym, dopóki jeszcze powierzchnia ulic nie jest podmiatana, a śnieg zachował przynajmniej w części swą biel puszystą. Na wsi śnieg zachowuje o wiele dłużej swą niepokalaną białość, a jako niezbyt często usuwany, tworzy po obfitych opadach zaspy i zwały nadające się doskonale na motywy zdjęcia.

Aby śnieg wyglądał rzeczywiście jak śnieg, a nie jak jednostajnie biała płaszczyzna, musi być oświetlony odpowiednio. Światło latarń ulicznych może tu być równie wartościowe, jak światło słoneczne; trudno jest natomiast wykorzystać światło rozproszone, gdy całe niebo zasnute jest szaremi chmurami.

Celem oświetlenia jest wydobycie bryłowatości śniegu, a więc podzielenie jego powierzchni na plamy jasne i ciemne. Efekt byłby chybiony zupełnie, gdybyśmy robili zdjęcie, odwróciwszy się plecami do słońca, czy też do latarni ulicznej. Mielibyśmy wtedy na zdjęciu same tylko powierzchnie oświetlone, bo

cienie ich schowałyby się poza części jasne; obrazek nie miałby plastyki, śnieg na nim nie byłby bryłą trójwymiarową, lecz tylko jasną płaszczyzną.

Ustawić się należy z kamerą tak, aby światło — czyto dzienne, czy sztuczne — padało z boku, z prawej strony lub z lewej. Wtedy każda wypukłość śniegu rozdziela się na dwie powierzchnie: jedną oświetloną, a drugą ocienioną, podkreślając jego bryłowatość. Bardzo piękne mogą być także zdjęcia pod światło, a więc w takiem skierowaniu kamery, aby światło padało nieco z ukosa z przodu.

„Krystiania" *B. Deręgowski, Poznań*

Wystrzegać się tylko należy, aby promienie światła nie padały wprost na objektyw; a gdy tego się nie da uniknąć, lepiej jest ustawić kamerę tak, aby światło było dalej zboku. Tylko niektóre objektywy są tak zbudowane, że światło nie odbija się między soczewkami; u innych zaś światło padając wprost na soczewki, powoduje powstawanie na negatywie dużych, okrągłych ciemnych plam. Pewną, choć niezawsze dostateczną ochroną jest nasadzanie na objektyw osłony we formie dość długiej i szerokiej rury (Lichtblende); czasem pomoże także osłonięcie objektywu od góry kapeluszem lub dłonią w pewnej odległości od soczewek.

Poza śniegiem, jako motywem, dość jest jeszcze innych tematów na zdjęcia. W dnie pochmurne, bez opadów, warunki są najtrudniejsze, gdyż wtedy wszystko wygląda szaro i brudno. Jeżeli natomiast zacznie padać śnieg, mnożą się odrazu korzystne możliwości zdjęć. Śnieg niezbyt gęsty, w dużych płatach padający, daje bardzo piękne urozmaicenie zdjęciom ruchu miejskiego, zwłaszcza, gdy niebo nie jest jeszcze zbyt ciemne.

Trudniejsze, ale tem wdzięczniejsze, są zdjęcia podczas silnej zadymki śnieżnej, gdy wiatr miecie śniegiem tak, że na kilka kroków nic nie widać. Trudniejsze są dlatego, że zwykle wtedy światła jest bardzo mało, a naświetlenie nie powinno być dłuższe, niż 1/5—1/10 sekundy; wymaga to objektywu o wielkiej jasności i wysoce czułego materjału negatywowego. Aby płaty śniegu nie przelatywały zbyt blisko objektywu — co wyglądałoby na zdjęciu jak ciemne grube sznury — należy schronić się z kamerą w bramę najbliższego domu, lub pod parasol uprzejmego towarzysza.

Szczególny efekt dają zdjęcia szronu, gdy mróz zetnie parę wodną w powietrzu i osadzi ją na drzewach, drutach telefonicznych i t. p. we formie iskrzącej powłoki. Najkorzystniejsza jest tu pora dość wczesna po wschodzie słońca, gdy niebo jeszcze jest ciemne, a oświetlona już szadź na drzewach odcina się swą białością od tła nieba.

Jakiego rodzaju materjał negatywowy należy wybrać, o tem decyduje rodzaj zdjęcia i rodzaj oświetlenia. W zimie barw jest wogóle niewiele; cała ich paleta ogranicza się zazwyczaj do różnych odcieni szarości, od czystej bieli aż do głębokiej czerni. Zwłaszcza zdjęcia w czasie śnieżycy wymagają materjału negatywowego o najwyższej czułości.

Zdjęcie w świetle sztucznem — które niemal zawsze ma zabarwienie czerwonawe — najlepiej jest ze względu na skrócenie naświetlenia robić na materjale panchromatycznym, oczywiście bez żadnego filtru. Jedynie zdjęcia portretowe, które wychodzą poza ramy tej pogadanki, wymagałyby filtru do przytłumienia zbytniej wrażliwości materjału negatywowego na czerwień. Wszelkie zdjęcia krajobrazowe i rodzajowe — z jedynym wyjątkiem — nie wymagają filtrów w porze zimowej.

Wyjątkiem tym są zdjęcia krajobrazowe ze śniegiem w pełnem świetle słońca, gdy niebo jest czyste, błękitne. Wtedy cienie na śniegu są wybitnie niebieskie, gdy pada na nie refleks błękitnego nieba, a sam śnieg oświetlony jest złotemi promieniami słońca. Materjał negatywowy „ślepy", lub słabo ortochromatyczny, użyty bez filtru, oddałby z równą jasnością żółte światła i błękitne cienie na śniegu. Dopiero materjał dobrze ortochromatyczny, lub panchromatyczny, wsparty działaniem filtru jasno-żółtego, zróżnicuje odpowiednio cienie i światła na śniegu. Filtr nie powinien być za gęsty (za ciemno-żółty), gdyż wtedy cienie na śniegu byłyby przesadnie ciemne, niemal czarne, a niebo pogodne wyszłoby podobnież ponuro.

J. Świtkowski, F. K. P., Lwów.

Serdeczne życzenia

z okazji świąt Bożego Narodzenia i Nowego Roku zasyła swym Czytelnikom i Sympatykom

Wydawca i Redakcja „Wiadomości Fotograficznych".

JESIENNE I ZIMOWE ZDJĘCIA NOCNE

Przeglądając szereg pism fotograficznych, polskich i zagranicznych, starsze roczniki i ostatnie, ze zdziwieniem zauważyłem, prawie zupełny brak tematu, któremu chciałbym poświęcić słów parę. Zdjęcia w porze zimowej, ich technika, martwa natura, zdjęcia portretowe przy świetle sztucznem etc. oto artykuły, które wypełniają szpalty pism fotograficznych i które rokrocznie pojawiają się

„Ul. Legjonów w nocy" *Rupental Józef, Lwów*

na łamach prasy fot., w tej porze roku, która może jeśli nie najwięcej, to w każdym razie, najpiękniejsze dostarcza nam motywy.

A przecież warto poświęcić wolny czas w długie wieczory jesienne i zimowe wyprawom fotograficznym, których celem byłoby utrwalenie jakichś motywów, w mieście lub na peryferjach, któreby nam najbardziej odpowiadały. Zanim przystąpię do właściwego tematu, wspomnę słów kilka o wyekwipowaniu niezbędnem do tego rodzaju eskapad a potem już pełną parą przystąpimy do zdjęć. Aparat, najlepiej na płyty, o podwójnym wyciągu, lub zwierciadłówka. Tam gdzie chodzi o zdjęcia migowe, nieocenione usługi oddaje „Leica" — w tem tylko sęk, że tam właśnie, gdzie się coś ciekawego dzieje, jest niestety za mało

światła i najjaśniejszy objektyw nic tu nie poradzi a gdzie dużo światła, tam zwykle niema odpowiedniego motywu. Z tego też powodu statyw w obu wypadkach jest niezbędny i oddaje nieocenione wprost usługi. — Błona oczywiście panchromatyczna, drobnoziarnista — wywoływacz wyrównawczy. Czasu ekspedycji nie da się dokładnie określić — rozpiętość w naświetleniu jest bardzo wielka i sięga mniejwięcej przy otworze F : 4.5 od dwóch sekund do kilkunastu nieraz minut. Kto zdjęć nocnych jeszcze nie robił, ten musi poświęcić kilka płyt a zato potem po nabraniu już wprawy, którą daje praktyka, da sobie radę z oceną czasu naświetlania w różnych warunkach.

Wszystko mamy już przygotowane w kasetach, aparat szczelnie okryty, zapakowany w odpowiedniej torbie, statyw i ewentualnie soczewki nasadkowe. Przedmiot i rodzaj zdjęć już obmyślony i wyszukany — czekamy teraz tylko na odpowiedni moment, by wyruszyć na łowy. ...Ot siedzę w domu, bo psia pogoda, deszcz leje bez przerwy strugami — zaglądam przez okno — ludzie ukryci w bramach część ich tylko śpieszy za ważnemi interesami. Wszędzie pustki. Od czasu do czasu przejedzie dorożka, tramwaj, lub auto, rzucając piękne refleksy na bruki i chodniki, lśniące od deszczu. Taką mam ochotę dziś wyruszyć na łowy — ach żeby choć trochę ustał, dałbym sobie jakoś radę. Tymczasem zagłębiłem się w lekturze, będąc myślami wciąż przy obranym objekcie i przedstawiając go sobie w myśli, jak on teraz wygląda i z którego miejsca zdjąć go najlepiej. Nie, już dalej czekać nie będę, wszystko mi jedno — porywam aparat, parasol i pędzę na obrane stanowisko, obryzgując błotem siebie i innych — kilka przemiłych słówek pod mym adresem i jestem na miejscu.

A zatem piesza eskapada skończona. Aparat ustawiony — ostrość skontrolowana, przysłona i czas wyznaczone. Zamykamy objektyw, zakładamy kasetę, wysuwamy zasuwkę i naświetlamy. No tak, naświetlamy — tylko nie tak szybko — powoli, trochę cierpliwości! Właśnie jakiś dorożkarz musiał nam wjechać pod sam aparat — oczywiście zamykamy objektyw i wypraszamy go z miejsca, o ile sam nie ustąpi, do czasu, gdy my zadecydujemy, czy ładnie go przeprosić czy też zwymyślać?

Gdy auto przejeżdża, świecąc nawprost nas lub bokiem, objektyw zamykamy, i to wtedy, gdy auto jeszcze daleko. Przez cały czas ekspozycji musimy pilnie baczyć, by aparat nie drgnął, by go nam ktoś nie trącił i ażeby światło niepożądane nie dostało się na kliszę. Zdjęcie skończone, idziemy dalej, jeśli warunki nam odpowiadają i mamy już wyszukane motywy, albo wracamy do domu i wywołujemy na czas w wywoływaczu wyrównawczym, kontrolując ewentualnie od czasu do czasu, postęp wywołania...

Zdjęcie udało się. Doskonale — już teraz nie trzeba zachęcać do robienia podobnych zdjęć tego, który zdecydował się na tego rodzaju eskapadę. Sam pójdzie i innych jeszcze nakłoni — a w zimie, chociaż będzie mróz, wyruszy nieraz daleko za miasto by uwiecznić motywy naprawdę piękne. To co otrzymamy w szeregu takich wypraw, nagrodzi sowicie nasz trud. Trzeba tylko zacząć — a po przełamaniu pierwszych trudności staniemy się zapalonymi zwolennikami podobnych wycieczek, które dają dużo emocji i zadowolenia.

Rupental Józef, Lwów.

KILKA SŁÓW O FOTOMONTAŻU

W prasie codziennej, pismach ilustrowanych spotyka się czytelnik z montażem fotografji, ujętym jako okazowe recenzje różnych wydarzeń. Technika tego rodzaju montażu jest bardzo prosta i polega na reprodukcji zdjęć odpowiednio przyciętych i naklejonych na kartonie. Trudność polega na tem, ażeby odpowiednio skomponować całość. Dla amtora montaż ten nie ma praktycznego zastosowania, lecz użyć go można jako żart lub humoreskę.

W niejednej ciemni amatorskiej znajdują się próbne odbitki, które leżą bezużytecznie. Tych zdjęć użyć można do montażu. Wycina się np. głowę znajomej osoby i przykleja na zdjęcie innej osoby. Robimy to jednak bardzo starannie, żeby nie można było poznać śladów wycinania.

Po naklejeniu poszczególnych odcinków, fotografujemy całość na błonie lub płycie i w ten sposób otrzymaną reprodukcję kopjujemy. W zależności od fantazji, zdjęcia takie ubawić mogą naszych znajomych, jak nas samych. Montaż ten daje nieograniczone pole dla wszelkich niemożliwości.

Do fotomontażu zalicza sią także t. zw. zdjęcia podwójne, potrójne i t. d. Znane są ogólnie obrazy, na których jedna i ta sama osoba gra w szachy, rozmawia z sobą i wykonuje różne czynności, które w życiu są niemożliwe. Nie jest to takie trudne, jak się wydaje. Jeżeli chcemy np. zrobić zdjęcie, na którem ta sama osoba w dwóch postaciach rozmawia, bawi się, lub t. p., to robimy je na ciemnem tle, stosując podwójne, lub potrójne kolejne naświetlanie. Przygotowujemy się do tego w ten sposób, że poprzednio robi się znaki czy to na podłodze lub gdzieindziej i dana osoba zajmuje odpowiednie pozycje, natomiast aparat nie zmienia miejsca swego położenia. Ważnym szczegółem jest, ażeby tak ustawiać przedmioty, jak meble i t. p., żeby osoba fotografowana nie nakrywała ich sobą, lub żeby one nie wypadły na niej. Jeżeli zdarzy się przy takiem zdjęciu pozycja siedząca, to do tego celu użyte krzesło musi być usunięte przy dwóch innych pozycjach. Zdjęcia takie należy przemyśleć dobrze i sprytnie.

Przy zdjęciach, gdy jedna i ta sama osoba wykonuje czynności w powietrzu niema wtedy żadnego punktu oparcia na zaznaczenie, w którem miejscu ta czynność się odbywa. Wtedy należy użyć czarnej nitki, która na zdjęciu jest niewidoczna.

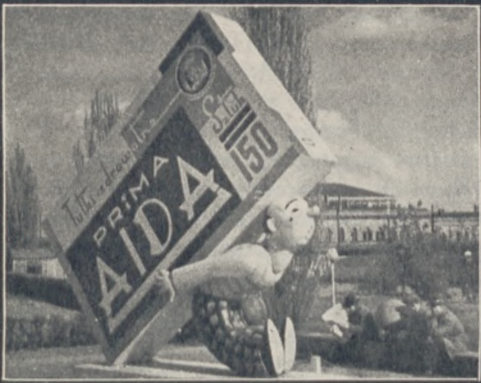
Jest to temat nigdy nie wyczerpany i zawsze znajdzie się dla nas coś interesującego.

W handlu są nawet już gotowe negatywy papierowe do wykopjowywania osób, główek i t. p. Z mej strony jednak uważam, że najlepiej samemu opracować indywidualnie odpowiednie tło dla danej osoby.

Fotomontaż może mieć zastosowanie nietylko w charakterze humoresek, lecz także do poprawienia niedociągnięć własnych zdjęć. Duże np. zastosowanie ma wkopjowywanie chmur na zdjęcia, co przez zaawansowanych amatorów często jest wykorzystywane.

Pisaćby można na ten temat bardzo wiele, jednak brak miejsca na to nie pozwala, a zresztą pomysłowość ma tu wielkie pole do popisu. Traktuje się naturalnie tę dziedzinę mało poważnie i przypuszczam, że właśnie wszelkie odpadki będą do tego zużywane.

Henryk Maciejewski, Poznań.


PRIMA
AIDA
150

KĄCIK KRYTYCZNY

„Jak ciężko!" p. W. Tokarskiego z Inowrocławia jest ciekawem zdjęciem o charakterze reklamowym, choć reklama nie leżała może w zamiarach autora. Ucieszna kukła, dźwigająca olbrzymie pudełko tutek jest komiczna i osiąga swój cel jako reklama „Aidy". Podkreślić należy dobre oddanie nieba, zganić zaś płaskie oświetlenie całości, która przy świetle bardziej od tyłu nabrałaby plastyki.

„Domek łabędzi" p. J. Gebauera z Torunia ma dwie wady — po pierwsze, na obrazku jest za dużo tła, główne zaś przedmioty są za małe, po drugie zaś, całość jest za czarna. Gdyby wyciąć z obrazka część środkową i znacznie ją powiększyć, wodę zaś oddać w znacznie jaśniejszej tonacji, całość bardzoby na tem zyskała. Także czarne tło drzew na tylnym planie jest nienaturalne przez swą tonację. W każdym jednak razie widać, że autor umie patrzeć, a tylko ma trudności z techniką.

„Droga" p. J. Ligonia z Mikołowa nie jest motywem wdzięcznym i wartym opracowania. Monotonja drogi i nieba, słupy telegraficzne, jedno smętne drzewko, wszystko to razem nie może budzić zainteresowania.

„Przy świetle lampy" p. M. Budaka z Jaworzna jest wcale niezłym portretem przy świetle sztucznem. Temat ten, tak bardzo aktualny w porze obecnej, mało jest wykorzystywany przez amatorów, choć nowoczesne błony panchromatyczne pozwalają na zupełnie krótkie czasy naświetlania przy zwyczajnem pokojowem oświetleniu i objektywie amatorskim. Operowanie światłem jest pracą bardzo ciekawą i dającą ogromną ilość zadowolenia, jak również doświadczenia, a w okresie długich wieczorów zimowych stanowi zajęcie poważne i miłe. Nawet tam, gdzie niema elektryki, można śmiało pracować przy świetle magnezu w wstędze lub światła błyskowego.

„Katedra" p. A. Dąbrowskiego z Dubienki jest doskonale ujęta. Piękna świątynia lubelska, widziana z łuku bramy zabudowań kościelnych dzielących ją od Starego Miasta ma swój urok przez strzelistość kolumn i białość murów, odbijającą od ciemnego łuku. Szkoda tylko, że nie było wówczas chmur i że pierwszy plan jest nieco za ciemny.

„Koleżanki" p. K. Nowego są miłemi dzieciakami, nie troszczącemi się o aparat i fotografa. Ale i tu byłyby na miejscu nożyce... należałoby zdjęcie potężnie obciąć, tak, by zostały tylko dzieci i mały kawałek tła. Tak bowiem, jak jest, tło, i to zupełnie obojętne, a w dodatku niespokojne, przytłacza figurki dzieci i psuje całość.

„Orka" p. H. Janotta z Łomnicy nie jest pozbawiona uroku. Tu przeciwnie, niż przy poprzedniem zdjęciu, przestrzeń jest cenna i miła, bo podkreśla obszar pól i ludzki wysiłek przez uwidocznienie kontrastów wielkości. Obraz ożywiają poprzeczne bruzdy, nadające mu głębię, a osłabia efekt zbyt płaskie oświetlenie i brak nieba, należycie oddanego.

„SOFT-FOCUS" WŁASNEGO WYROBU

Już oddawna buduje się objektywy, które dają rysunek ostry i jednocześnie nieco miękki, otaczając każdy ostry kontur lekkiem omgleniem i objektywy te, zwane miękkorysującemi („soft-focus") cieszą się dużem uznaniem, zwłaszcza w fotografji portretowej, krajobrazowej i architektonicznej, wadą ich zaś jest tylko to, że są bodaj... droższe od najlepszego Tessara.

Ale ten sam praktycznie wynik możemy mieć zapomocą przyrządu własnoręcznie zbudowanego, i to bardzo tanim kosztem.

Potrzebujemy do tego dwu zwyczajnych szkieł, używanych do okularów, nieco tektury (najlepiej t. zw. presspanu), kleju i... garści wiadomości.

Zbudujemy sobie więc taki objektyw, zwany w fotografji monoklem, ale w formie ulepszonej, objektyw dający przy pełnej przysłonie obrazy miękkie i zwiewne (portret!), przy średniej lekko obrzeżone aureolą (architektura!), a przy małej niemal zupełnie ostre (krajobraz!). Gdy jeszcze obmyślimy sposób połączenia go z naszym aparatem, z którego wyjęliśmy jego objektyw, wszystko będzie gotowe.

Przedewszystkiem zaopatrujemy się w szkła u optyka. Bierzemy szkła okrągłe, o nieoszlifowanych brzegach, t. zw. surowe, gdyż są większe, niż po przyrządzeniu do wprawienia w oprawę okularów.

Najlepsze szkła są typu t. zw. „Punktal" (ale niekoniecznie Zeissa, bo te są najdroższe, a inne bodaj nie gorsze do naszych celów). Przy wyborze szkieł wypływa kwestja ich ogniskowej, która zależy oczywiście od formatu i wyciągu miecha naszego aparatu. Dla formatu 6.5/9 cm bierzemy ogniskową około 12 do 15 cm., dla 9/12 cm ogniskową około 15—18 cm. Przy wyborze ogniskowej zwracamy uwagę na dwie rzeczy — po pierwsze, że im dłuższa (w pewnych granicach) ogniskowa, tem lepsza perspektywa, po drugie zaś, że objektywy tego typu rysują mały tylko format, t. zn. dają względnie ostro środek, coraz zaś mniej ostro brzegi i dlatego musimy brać znacznie dłuższą ogniskową, niż przy zwyczajnych anastygmatach, by ubytek ostrości ku brzegom nie był zbyt znaczny.

Optycy nie rachują ogniskowej swych szkieł w centymetrach, lecz w dioptrjach, oznaczając je znakiem plus lub minus, zależnie od tego, czy idzie o szkło dla dalekowidzów (grubsze w środku, niż po brzegach, soczewka zbierająca), czy o szkło dla krótkowidzów (cieńsze w środku, niż po brzegach, soczewka rozpraszająca).

Soczewka o jednej dioptrji oznacza soczewkę o ogniskowej 1 m, soczewka o dwu dioptrjach oznacza ogniskową 50 cm, o trzech dioptrjach ogniskową 1/3 m, a więc około 33.3 cm i t. d. Aby przeliczyć dioptrje na ogniskową w centymetrach, dzielimy liczbę 100 cm przez ilość dioptryj danej soczewki i otrzymujemy ogniskową w centymetrach. Tak np. soczewka o 5 dioptrjach będzie miała ogniskową 100 cm dzielone przez 5, a więc 20 cm i t. d.

Dioptrje soczewek rozpraszających oblicza się w taki sam sposób, biorąc za podstawę ogniskową takiej soczewki pozytywnej, która zupełnie anuluje rozpraszające działanie danej soczewki negatywnej.

Jeśli więc zamierzamy sporządzić sobie objektyw dla formatu 9/12 cm, decydujemy się na ogniskową np. 16 cm i aby uzyskać jak najlepszy obraz, zesta-

wiamy dwie soczewki, najlepiej jedną o 2,5 dioptrjach, drugą o 3,5 dioptrjach, co daje razem w kombinacji „objektyw" o 6 dioptrjach, w przeliczeniu zaś na centymetry wedle naszej reguły 100:6, a więc około 16 cm. Objektyw taki ma przy pełnym otworze jasność bardzo znaczną, bo około F/4,5.

Konstrukcja objektywu jest prosta. Bierzemy pasek tektury, szeroki na 25 mm i sklejamy z niego rurkę, „tubus", jak się to fachowo nazywa, o takiej średnicy, by zmieściła się weń soczewka, przylegając gładko do ścian tubusu. Potem

„W drodze" *St. Cierniak, F. K. P., Poznań*

na jednej krawędzi tego tubusu przyklejamy od wewnątrz wąski paseczek tektury, który ma zapobiegać wypadaniu objektywu, następnie starannie czyścimy jedną soczewkę, wkładamy ją do tubusu, by przylegała do owego paska ochronnego i wklejamy drugi pasek ochronny szerokości około 1 cm, unieruchamiając w ten sposób soczewkę w oprawie. Na ten pasek ochronny zakładamy drugą soczewkę, znowu unieruchamiamy ją paseczkiem ochronnym i objektyw gotowy.

Dla uzyskania jak najlepszego rysunku przy dużym otworze budujemy nasz objektyw w sposób bardziej skomplikowany. Tubus robimy nieco dłuższy, około 35 mm i wbudowujemy w jego przednią część soczewkę słabszą (o mniejszej ilości dioptryj), umacniając ją dwoma paskami, jak poprzednio.

Następnie wycinamy w tubusie (można to zrobić jeszcze, gdy nasz tubus jest skromnym paskiem tektury) wąską szparę długości równej połowie obwodu tu-

busu, równoległą do położenia płaszczyzn soczewek i oddaloną od przedniej soczewki o około 7—10 mm. Szpara ta służy do wtykania następnie tekturowych przysłon.

Aby przysłony te trzymały się w położeniu równoległem do soczewek, robimy zapomocą paseczków tektury w dolnej jego części (przeciwległej do szpary) rodzaj korytka, w które przysłona wpada i zachowuje położenie właściwe.

Następnie dajemy znowu paseczek ochronny, wkładamy drugą soczewkę i całość zamykamy paseczkiem ochronnym zewnętrznym, który jednak najlepiej tylko zakładamy i lekko przyklejamy, by można było go co pewien czas odłączyć, wyjąć soczewkę i oczyścić obie soczewki z kurzu.

Przysłony robimy z kawałka tektury, w której wycinamy okrągłe otwory.

Wspomnieć tylko należy, jak się oblicza wielkość otworów w przysłonach, bo od nich zależy jasność naszego objektywu. Otóż „pełny otwór", t. j. wogóle bez przysłony da nam obraz silnie rozwiany i można w ten sposób używać naszego „monokla" tylko do portretów (duże głowy).

Wszędzie, gdzie wymagana jest nieco większa ostrość, musimy stosować przysłonę, i to tem mniejszą, o ile ostrość ma być pełniejsza. Przy odpowiednio małej przysłonie ostrość staje się niemal zupełna.

Jak wiadomo, przysłony w fotografji oznacza się wedle systemu, w którym bierze się za podstawę stosunek ogniskowej objektywu do jego otworu. Jeśli ogniskowa wynosi 16 cm. otwór 4 cm, to jasność objektywu wyrazi się określeniem 16:4 równa się 4, co oznacza się w fotografji jako F/4. Jeśli przy tej samej ogniskowej otwór objektywu zmaleje do 2 cm, to jego jasność będzie 16:2, a więc F/8.

Odwrotnie, jeśli objektyw będzie miał otwór 4 cm, a ogniskowa jego wynosząca poprzednio 16 cm, wzrośnie (przez dodanie odpowiedniej soczewki rozpraszającej) do 20 cm, to jasność wyniesie 20:4, a więc F/5 i t. d.

W naszym wypadku mamy objektyw o ogniskowej około 16 cm i aby uzyskać najbardziej potrzebne przysłony, a więc F/5, F/8 i F/11, wycinamy w kawałkach tektury otworki okrągłe o średnicy około 33 mm, 20 mm i 14 mm i nasze przysłony gotowe, tylko je trzeba oznaczyć ołówkiem, podając liczbę F.

Zależnie od użytej przysłony naświetla się płytę lub błonę, a naświetlenie to odczytuje się z pierwszej lepszej tabeli naświetleń, jakich sporo jest w handlu.

Wspomnieć należy jeszcze o jednem, Objektyw tego typu co nasz, ma jedną właściwość, a mianowicie rysuje ostro w innem miejscu dla oka, a w innem dla płyty lub błony.

Jeśli nastawiamy na ostro na matówce, używając takiego monokla, to po uzyskaniu zup łnie ostrego obrazu „na oko", należy wyciąg miecha aparatu skrócić o około 1/50 część ogniskowej, (a więc przy ogniskowej 16 cm o około 3 mm), by dostać możliwie ostry obraz na płycie.

Powodem tego jest zjawisko tworzenia się obrazu w promieniach optycznych w innej odległości, niż powstaje obraz w promieniach chemicznych, działających na emulsję.

Jeśli jednak używamy do zdjęcia żółtego filtra i płyty barwoczułej, to obrazy w obu gatunkach promieni leżą na jednej płaszczyźnie i poprawka ta jest zbędna.

Objektyw przez nas zbudowany możemy zastosować do każdej kamery amatorskiej na płyty (z kamerami na błony jest gorzej, bo nie mają matówki, co uniemożliwia nastawienie na ostro), a to w ten sposób, że wykręcamy z migawki obie

połówki objektywu i zapomocą przylepca (Leukoplast) umocowujemy nasz objektyw na migawce, uważając, by siedział zupełnie centrycznie i szczelnie do migawki przylegał, nie przepuszczając bokami światła.

Możemy także po próbach z pomocą pożyczonego aparatu postarać się o stary, zdezelowany aparat w składzie starzyzny i wbudować w niego nasz objektyw, a wreszcie możemy sami sobie prymitywny, ale dający doskonałe zdjęcia ze statywu aparat zbudować kosztem paru złotych, albo i jeszcze taniej.

„Lato" St. Cierniak, F. K. P., Poznań

O budowie aparatu pomówimy innym razem, tu podkreślę tylko, że objektyw opisanego typu (który może mieć tubus zbudowany także z blachy, co będzie szczytem komfortu), jest bardzo szercko używany przez największych artystów świata i przy jego pomocy powstają nieraz najwspanialsze portrety i krajobrazy. Długa ogniskowa pozwala na zdejmowanie dużych głów bez obawy o zniekształcenia perspektywiczne, lekkie zamglenie konturów i aureola dokoła linij daje życie i wdzięk obrazowi i niktby nie przypuścił, że objektyw kosztuje... sześć złotych. Ale objektyw taki nie nadaje się zupełnie do migowych zdjęć sportowych, rodzajowych przy złem świetle i t. d. Zdjęcia te jednak stanowią mniejszość, i to poważną, w pracy nietylko młodego, lecz i poważnego amatora.

Dr. Tadeusz Cyprian, F. K. P., Poznań.

„ESTETYKA ŚWIATŁA"

Opuściło właśnie prasę drukarską nowe dzieło Jana Bułhaka, kierownika Zakładu Fotografji Artystycznej na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, zatytułowane: „Estetyka światła, Zasady Fotografiki".

Na treść książki, obejmującej 280 stronic druku w formacie leksykonowym, składa się 35 rozdziałów, pisanych w różnych czasach (1919—1935), wobec czego powiązane są ze sobą dość luźno, jakkolwiek każdy zawiera temat odpowiadający tytułowi ogólnemu.

Jest to zatem nietyle „podręcznik do studjowania", jak raczej „książka do czytania", co uważam za jedną z wybitnych zalet tego dzieła. Literatura fotograficzna obejmuje już tyle podręczników, suchych w treści, zapełnionych teorją i techniką fotograficzną, rozdrabniających uwagę czytelnika na tysiące szczegółów, przepisów i formułek, że książka, napisana stylem niemal feljetonowym, działa poprostu orzeźwiająco. Czyta się też ją jak powieść, lub przynajmniej jak szereg barwnych szkiców historycznych.

Te żywe i pełne zapału gawędy przemycają do wiadomości czytelnika w sposób lekko strawny i niemal niepostrzeżony różne szczegóły z dziejów fotografiki jako sztuki, z dziejów zarówno zeszłowiecznych, jak i z dziejów wczorajszych. Czytając np. świetny rozdział o „pierwszym fotografiku" D. O. Hillu (może nieco przeładowany cytatami z jego biografa, H. Schwarza), lub dzieje rozwoju fotografiki francuskiej, przeżywa się wraz z autorem owe pierwsze loty fotografiki jako sztuki pięknej i wraz z nim znajduje się lekceważące pobłażanie dla „fotografiki czystej", dla „nowej rzeczowości" i dla innych współczesnych kierunków „sztuki bez estetyki".

Z podobnym temperamentem, a z jeszcze większem umiłowaniem, traktuje autor rozdziały, poświęcone rzeczywiście zagadnieniom kompozycyjnym. Dla niego słońce, pejzaż, architektura, to nietylko zadania do rozwiązania, lecz przedewszystkiem źródła zachwytu i radości twórczej; zachwyt ten i zapał udziela się czytelnikowi tak sugestywnie, że jużby chwytał kamerę i biegł z nią za miasto na zdjęcia.

To ożywcze działanie zapału do fotografowania trwa poprzez rozdziały, poświęcone sprawom bardziej technicznym, jak np. niedomagania naszej chemigrafji, wybór sprzętu, problem małej kamery lub osłabiacz amonowy. Czytelnik chętnie wybacza autorowi jego prześwietlanie zdjęć, wywoływanych starym pirogalikiem nato, aby je osłabiać Farmerem, chętnie czyta o wskrzeszonych przez autora emulsjach ślepych, (które już dawno z handlu zniknęły), a nawet nabiera ochoty do psucia jeszcze kilku negatywów nadsiarczanem amonowym.

Jednem słowem, książka nie pozostawia czytelnika obojętnym; budzi w nim na nowo nieco już może przygasłe zainteresowanie fotografją, otwiera mu oczy na dzieje tej sztuki, młodej jeszcze, a już obfitującej we wielkie wypadki historyczne i wielkie nazwiska. Pod tym względem zasługa autora dla piśmiennictwa polskiego jest rzeczywiście ogromna i dlatego nazwałem na wstępie jego nowe dzieło ukoronowaniem poprzednich.

Ożywieniem treści w innym kierunku są dodatki ilustrujące, reprodukujące 40 obrazów autora. Są wśród nich prace o pierwszorzędnej wartości artystycznej, dają zatem czytelnikowi materjał poglądowy, do jak pięknych wyników

można dojść przy pomocy prostych stosunkowo środków fotograficznych. Za najlepsze uważam: „Wilno-Skopówka", „Pejzaż Wilna", „Gobelin zimowy", „Brzozy", „Nowogródek", „Koty" i „Czombrów".

Wydanie książki jest bardzo staranne, niemal zbytkowne (unikam wyrazu: „luksusowe"), papier dobry, druk dwukolorowy, okładka gustowna; dzieło to zatem nadaje się — jak mało które inne — na podarki świąteczne.

J. Świtkowski, F. K. P., Lwów.

DROBIAZGI ZIMOWE

W zimie. Inny jest rodzaj krajobrazu zimowego, niż letni; w lecie miękkość tonów i konturów, łagodne przejścia z tonu w ton, ostrożne akcentowanie żywszych świateł nadają pejzażowi takiemu cechy artystyczne, w zimie zaś wszystko jest przeciwnie: ostro akcentowane cienie i światła, brak barw i zmniejszenie przez to i skali tonów, pewna surowość ogólnej kompozycji, oto cechy pejzażu zimowego.

Do tych cech dostosowywać musimy też sposób pracy. Mając do czynienia przy śniegu z wszelkimi odcieniami barw zimnych, między fioletową a niebieską, musimy używać klisz wyłącznie ortochromatycznych, o ile możności też i antihalo i dość silnego żółtego filtra. Inaczej tony i cienie w śniegu, które nadać mu miały wartość, zleją się razem w brudno białą płachtę. Zwiększa się przez to ekspozycja, ale że z drugiej strony dzięki jasności śniegu i sile reflektowanego przezeń światła słonecznego bardzo silnie skraca się naświetlenie kliszy; można śmiało powiedzieć, że krajobraz śniegowy ze słońcem naświetla się przy użyciu trzykrotnego filtra nie dłużej, jak ten sam krajobraz w lecie bez filtra.

Krajobraz zimowy i słoneczny wymaga pewnej, dość dużej ostrości, to też o ile chcemy mieć ostro i pierwszy plan i dalszy, najlepiej będzie użyć statywu i małej przysłony. Ale światło słoneczne na śniegu jest tak silne, że otworem objektywu f : 6,8, nawet z filtrem, na czułej kliszy lub błonie można robić zdjęcia błyskawiczne o bardzo krótkiem naświetleniu.

Wywoływać ostrożnie, kopjować na papierach chlorobromosrebrowych (gazowych) w czysto czarno białym tonie.

Pierwszy śnieg. W październiku zwykle pada pierwszy, puszyty i obfity śnieg, który, zanim godzina upłynie, taje i zmienia się w błoto. Przedtem jednak może dać doskonały motyw, gdyż suty opad pokrywa na krótki czas gałęzie drzew, zaściela bruki i nadaje miastu czy wsi oryginalny charakter.

Gdy tylko zobaczymy wirujące płatki, ruszamy z kamerą i szukamy ciekawych obrazków. Dostarczają ich ulice i ogrody miejskie, ludzie zaaferowani niespodzianką, a płyta oddaje wiernie przemijający czar.

Biała pokrywa śniegu daje dużo refleksów, więc naświetlenie może być mimo bezsłonecznego dnia październikowego momentalne, jeśli używamy płyty lub błony dość czułej i objektywu o sile światła przynajmniej F 6,8. Zaznaczenie kontrastu czarnych mas z białym śniegiem jest najwdzięczniejszem zadaniem. Wywoływać zawsze w świeżym, rozcieńczonym wywoływaczu.

Pierwszy śnieg w mieście. Pierwszy śnieg jest niezmierną atrakcją dla mieszkańców wsi i miasteczek, którzy mogą dowoli nasycić się nieskazitelną jego bielą i puszystą powłoką, okrywającą wszelki brud i błoto.

Inaczej w wielkiem mieście — tu zaledwo dotknie taki pierwszy śnieg ziemi, a już jest zbrukany, zmieszany z błotem i niemal czarny. Fotograf nie ma wprost czasu na zdjęcie i musi chwytać padający śnieg niemal w powietrzu, zanim ten dotknie bruku.

Tylko na gałęziach drzew, o ile jest bezwietrzny dzień, na trawnikach plantacyj i w nieuczęszczanych zaułkach utrzymuje się miły gość przez parę godzin, należy więc się spieszyć i ledwo zaczyna śnieg padać, ruszać z kamerą na miasta.

Najlepsze efekty daje padający dużemi płatami śnieg, zdjęty wolno pracującą migawką (1/10—1/25 sek.), na tle ciemnych kamienic miasta, ale zdjęcie takie jest bardzo trudne i wymaga dużej umiejętności w ustawieniu się, w wyborze tła, i udaje się tylko wtedy, gdy śnieg pada wolno, bardzo dużemi płatami.

Łatwiejsze są zdjęcia plantacyj i drzew z gałęziami uginającemi się pod ciężarem świeżo spadłego puchu, co bardzo efektownie odbija się od ciemnego tła miasa.

W śniegu. Fotografja jako sztuka par excellence czarno-biała właściwie powinna najlepiej nadawać się do artystycznego odtwarzania motywów śniegowych, gdzie zupełnie niemal brak barwy, a cały obraz działa tonami. Jeśli zaś zdjęcia amatorskie oddają śnieg skrzący się tysiącem świateł, porżnięty linjami bruzd i kolein zalanych niebieskawym cieniem jako białą i pustą przestrzeń, to wina leży tylko po stronie fotografa.

Zasadniczo warto fotografować „śnieg dla śniegu" tylko gdy świeci słońce, a i wtedy należy używać wyłącznie płyt barwoczułych przeciwodblaskowych i absolutnie pracować z żółtym filtrem. Na płycie zwyczajnej szkoda kusić się o oddanie cudownej gry świateł i cieni na śniegu, a nawet na płycie lub błonie barwoczułej, o której fabryka pisze na opakowaniu i w prospektach, że przeznaczona jest do zdjęć filtra, tonacja śniegowa bez tego filtra nie wyjdzie.

Ogólną zasadą naświetlania jest, że dany krajobraz zimowy, w którym dominuje śnieg, naświetlać trzeba przy słońcu z filtrem tak samo długo, jak ten sam krajobraz w lecie bez filtra, gdyż ile tracimy światła przez użycie filtra, tyle zyskujemy przez potężne reflektowanie światła przez powłokę śniegową. A więc tylko barwoczuła płyta, filtr i dostatecznie długie naświetlenie da nam obraz wartościowy.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr. 208 469.

Już teraz

trzeba się postarać o te błony na zdjęcia gwiazdkowe

bo jest to materjał negatywowy, który wedle zgodnej opinji amatorów zapewnia doskonałe wyniki przy łatwej pracy.

Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu.